Opłatę pocztową uiszczono gotówką.

ROK XI. WRZESIEŃ 1937. NUMER IX.

PRZEGLĄD SPOŁECZNY

CZASOPISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM PRACY SPOŁECZNEJ I OPIEKI NAD DZIECKIEM

ORGAN ZWIĄZKU TOWARZ. OPIEKI NAD ŻYD. SIEROTAMI I OP. DZIEĆMI RZECZYP. POLSKIEJ (»CENTOS«)

Wydaje Centralny Komitet Opieki nad Żyd. sierotami i op. dziećmi we Lwowie

Redaguje Komitet. .-' Redaktor nacz. i odpow. Dr Józef Kohn

Redakcja i Administracja: Lwów, Brajerowska Boczna L. 4. Telefon Nr 236-06

TREŚĆ NUMERU:

LWÓW WRZESIEŃ 1937

ROK XI. WRZESIEŃ 1937. NUMER IX.

PRZEGLĄD SPOŁECZNY

CZASOPISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM
PRACY SPOŁECZNEJ I OPIEKI NAD DZIECKIEM

ORGAN ZWIĄZKU TOWARZ. OPIEKI NAD ŻYD. SIEROTAMI I OP. DZIEĆMI RZECZYP. POLSKIEJ (»CENTOS«)

Wydaje Centralny Komitet Opieki nad Żyd. sierotami i op. dziećmi we Lwowie
Redaguje Komitet. — Redaktor nacz. i odpow. Dr Józef Kohn
Redakcja i Administracja: Lwów, Brajerowska Boczna L. 4. Telefon Nr 236-06

HERMAN STERNBACH.

My Europejczycy

Na marginesie książki Juliana S. Huxley'a, A. C. Haddona i A. M. Carr-Saundersa: „We Europeans". A. Survey of „Racial" Problems.

(Dokończenie)

Mimo że nauka wykazała niedorzeczność koncepcji rasowej, znajduje ona jeszcze ciągle wierzących, choć jest pozbawiona wszelkiego sensu biologicznego, w odniesieniu do zbiorowisk ludzkich (almost devoid of biological meaning). Przeniesiono terminy, odnoszące się do języków, w sferę biologiczną. Dyskusje prowadzone na ten temat opierają się przeważnie na emocji i przyjmują pseudonaukowe pozory a jasna koncepcja międzyludzkich stosunków zostaje plugawiona przez namiętności i przesądy (sullied by passions and prejudices).

Klasyfikacja narodów podług języków przestała być rozpatrywaną przez ludzi nauki jako mająca genetyczne znaczenie albo potwierdzająca wspólne pochodzenie. Wiadomo bowiem, że język przechodzi często z jednej grupy do drugiej. Czasem naród zwycięski narzuca swój język narodowi podbitemu; bywa jednak także, że zwycięski naród przyjmuje język narodu zwyciężonego. Co się odnosi do języka, tyczy się także innych kultu-

rowych elementów. Zwyczaje, wynalazczość, idee rozpowszechniają się przez kontakt kultur, one nie wykazują żadnego związku z pochodzeniem albo fizycznym pokrewieństwem. Określenia „celtycki“, „żydowski“, „indyjski“, „angielski“ i p. służą tylko do określenia narodu albo grupy narodów, związanych ze sobą przez tradycję albo historię, przez język lub religię, przez sąsiedztwo geograficzne albo zjednoczonych przez pokrewieństwo kulturalne (cultural affinity) lub polityczne (political usage or misusage), mimo że członkowie takiego narodu różnią się od siebie pochodzeniem (are diverse in origin).

Najnieszczęśliwszym jest wymysł mitu o rasie aryjskiej. William Jones wprowadził do literatury europejskiej określenie „aryjski“ w sensie czysto lingwistycznym. Także Fryderyk Max Müller odnosił ten termin do wielkiej grupy języków, (1853), mówił jednak przytym także o odpowiadającej tym językom rasie aryjskiej, co skwapliwie podchwyciła pewna liczba nacjonalistycznych pisarzy, nie posiadających żadnego „etnologicznego trainingu“, jak np. we Francji Gobineau, prekursor rasistowskiej ideologii w Niemczech. Tutaj szczególnie „aryjskość“ znalazła „literackich adwokatów“ dla schlebiania narodowej próżności.

Müller jednak poznał później swój błąd, przyznał się do niego i w imię prawdy pisał w roku 1888: „Aryami są ci, którzy mówią językiem aryjskim bez względu na ich kolor lub krew. Nazywając ich Aryami nie wypowiadam niczego o nich jak tylko to, że gramatyka ich języka jest aryjska. Raz po raz oświadczyłem, że jeżeli mówię: Aryowie, nie mam na myśli ani krwi i kości, ani włosów i czaszki; mam na myśli poprostu tych, którzy mówią językiem aryjskim. Dla mnie jako dla etnologa jest ten, który mówi o aryjskiej rasie, aryjskiej krwi, aryjskich oczach lub włosach, w tym samym stopniu grzesznikiem co lingwista (językoznawca), który mówi o długogłowym słowniku lub o krótkogłowej gramatyce“. Müller powtarzał często swój protest ale nadaremnie; Niemcy chcieli widzieć w sobie koniecznie Aryów i takimi siebie odtąd mienią, przy czym ich określenia Aryów zupełnie odbiegają od określeń francuskich. Jedni zaś i drudzy popełniają ten sam błąd, że przystępując do problemu rasy zakładają z góry aprioryczność, która zupełnie ignoruje naukę i wyniki jej badań.

Rozmaite grupy etniczne ciągle się ze sobą stykają, w pokoju i wojnie, i stale się krzyżują, co bezsprzecznie wpływa także na zmianę ich właściwości fizycznych. Z tego też powodu

termin „rasa“ w odniesieniu do człowieka jest zupełnie nieodpowiedni (misapplied to man), a stosować go można jedynie do zwierząt. Te bowiem nie wędrują ze swego normalnego miejsca pobytu, czyli że zostają zawsze pod wpływem i mocą tych samych warunków. Nawet coroczne ruchy tj. odloty ptaków, ze zwierząt najbardziej ruchliwych, odbywają się wzdłuż regularnych szlaków (take place along regular tracks). „Stałość w przebywaniu zwierząt jest ważnym i podstawowym czynnikiem w kształtowaniu się ras, lub podgatunków (subspecies), jak je zwykle zoologowie nazywają“.

Wielu antropologów twierdzi, że klasyfikowanie etnicznych grup w sensie naukowym, biologicznym jest niemożliwe. Ono może się tylko odbywać w sensie deskryptywnym. Zanadto bowiem wielka jest różnica zdań uczonych w tej dziedzinie, zanadto wielka rozbieżność w określaniu i ustalaniu ras, typów i modyfikacyj, przy czym każde określenie, czym jest rasa, nosi znaczne zabarwienie subiektywne badacza (a personal matter resting largely on subiective impressions).

Mit w rasie, tak pieczołowicie kultywowany w Niemczech, służy — jak wiadomo — do wykazania rzekomej wyższości rasy germańskiej czy nordyckiej nad wszystkimi innymi rasami, szczególnie zaś do dyfamacji żydów, ujętych w „rasę żydowską“, a więc w rasę, której nie było i nie ma. W dziele „Races of Europe“ (1900) dochodzi Ripley do konkluzji, że „żydzi nie są rasą lecz narodowością“ (a people after all), przyłączają się do jego zdania autorowie omawianej tu pracy i rozszerzają je, twierdząc że „żydzi nie mogą uchodzić ani za naród (nation) ani za jedność etniczną, lecz raczej za społeczno-religijną grupę, zawierającą pierwiastki śródziemnomorskie, armenoidalne i inne i różną bardzo pod względem właściwości fizycznych. Podobnie jak to bywa u innych grup, tak także członków tej grupy jednoczy już to zewnętrzny ucisk rozmaitego rodzaju, już to długa pamięć historyczna, już to doznawanie wspólnego cierpienia, już to religia. Te czynniki, działając przez długie wieki, wytworzyły wspólną świadomość, która słabła, ilekroć słabł lub ustawał ucisk a nabierała intenzywności w wypadku przeciwnym. Żydzi są w istocie wytworem otoczenia (a product of their enviroument) w imperium rzymskim i następnie w państwach chrześcijańskich, gdzie w niejednych byli o wieki wcześniej przed późniejszymi ich panami, jak np. nad Renem przed Germanami. (Synagoga w Wormacji jest najstarszym zabytkiem architektury w Niemczech). Wszędzie zaś przyjmują cechy otoczenia,

o czym świadczą już choćby różnice, jakie zachodzą pod każdym względem między żydami aszkenazyjskimi a sefardyjskimi, między żydem np. z Przytyku a żydem z Londynu czy z Leicester. Pierwsi upodobnili się do północnych Słowian, drudzy do typu śródziemnomorskiego. Dr Leland W. Parr skonstatował także różnicę w ich grupach krwi, które to różnice wskazują na inne silne domieszki etniczne.

W dawnych czasach, bo cztery tysiące lat lub więcej wstecz odbywały się stale szczepowe wędrówki w różnych kierunkach Europy. Około roku 800 nastąpiła już pewna stabilizacja warunków szczepowych aż do systemu feudalnego, kiedy to dokonał się wielki stop szczepów (a large amount of tribal fusion). Zmiany ekonomiczne, jakie zaszły w wieku 14, 15 i 16, z towarzyszącymi im wojnami i inwazjami, złamały ten system, a z wiekiem 16 już się zaczynają ukazywać państwa narodowe nowoczesnego typu (nation-states of the modern type began to appear).

*

Omówiwszy szczegółowo etniczny skład (ethnic composition) ludów Europy i Europy zamorskiej (Europe overseas) dochodzą autorowie do następujących konkluzyj. Termin „rasa" jest raczej pseudo-naukowy niż naukowy, bo po głębszym badaniu dochodzi się do tego, że dokładnego i ścisłego określenia dla „rasy" znaleźć nie można. Używa się tego terminu w różnym znaczeniu i dla różnych celów. W istocie zaś jednostki i grupy ludzkie kształtowały się zawsze w zależności od warunków klimatycznych. Tzw. różnice rasowe wynikają tylko z różnic geograficznych. Możnaby mówić co najwyżej, i to także hypotetycznie o „primary races". Albowiem skłonność człowieka do wędrówek po globie ziemskim spowodowała mieszania i krzyżowania jeszcze przed początkiem ery historycznej. Wskutek tego ostrość linij odróżniających z czasem tak dalece się zatarła, że niemożliwym jest wywodzić ich typ pierwotny. O permanentności cech rasowych nie może tedy być mowy. O rasie we właściwym znaczeniu można mówić tylko u zwierząt, ileże te nie mieszają się ze sobą poza swym gatunkiem, nie można zaś absolutnie o niej mówić w odniesieniu do człowieka (It is wholly insuitable and misleading for man). Rasa może tylko w trudnym dziś do pomyślenia izolowaniu uzyskać względnie zachować pewną stałość, co jednak i wtedy wymaga ogromnie długiego czasu (tehır formation must have taken inmense periods of time). Błędną jest koncepcja, jakoby

rasa była zbiorem narodu, którego wszyscy członkowie wywodzą się z jednej pary ludzkiej (fom a single original couple). Nie może służyć za kryterium rasy język, bo — jak już wspomnieliśmy — język może być siłą narzucony albo dobrowolnie przyjęty, ani też kultura, jak tego dowodzą Japończycy, którzy pod względem kultury bardziej są bliscy Europejczykom niż Tybetańczykom lub innym Mongołom. Błędem jest również identyfikowanie rasy z narodem. Możemy bowiem zupełnie stanowczo mówić np. o narodzie amerykańskim, nigdy zaś o rasie amerykańskiej. Amerykanie podobnie jak „wszystkie wielkie narody są tyglami przetapiającymi rasę“ (melting pots of race).

„Naród jest tylko poszczególną fazą w rozwoju ludzkich grup a nie czemś permanentnem lub tkwiącym w ludzkiej naturze“, jest wytworem czynników zupełnie innych, niż to sobie przedstawiają dzisiejsi rasologowie, czynników które ich teorię w całości obalają. „Idea jakiejś rasy brytyjskiej czy francuskiej, germańskiej czy włoskiej jest fikcją polityczną a do tego niebezpieczną“. Podobnie jak nie ma rasy żydowskiej, nie ma także i rasy nordyckiej. Jej rzekome istnienie w przeszłości jest hypotetyczne. Jest tylko stworzony mit nordycki, który jej przypisuje rolę przodowniczą w historii i wypływa z zarozumiałości, samolubstwa i pobożnego życzenia“ (self-interest and wish-fulfilment). Faktem jest, że pierwsze wielkie kroki cywilizacyjne (uprawa roli, pisanie, budowanie z kamienia, transport kołowy itp.) poczyniono najpierw na bliskim Wschodzie u narodów, „które mimo największych wysiłków fantazji nie mogą być określone jako nordyckie. Największe wyczyny nowoczesnej cywilizacji spotykamy w krajach o największych mieszaninach typów, w Italii, Francji, Brytanii i Niemczech — by tylko te cztery narody wymienić“. Historia Niemiec i większość najsławniejszych Niemców są wyraźnym zaprzeczeniem teorii o rasie nordyckiej i jej rzekomej hegemonii cywilizacyjnej.

Trudno powiedzieć, jakie przyczyny są dla rozwoju ludzkich spraw decydujące: czy wielkość narodu zależy od mieszaniny natury genetycznej czy od warunków kulturalnych czy ekonomicznych. Prawdą jednak jest, że „naród o mieszanym zaludnieniu dokonuje wielkich rzeczy“, „że mieszanie się ras było dobroczynne“ (beneficial) i że „czynniki kulturalne dominują nad biologicznymi“. Rezonowanie biologiczne służy tylko do budzenia ciemnych instynktów względem tej lub owej dyskryminowanej grupie etnicznej, która „służy za kozła

ofiarnego z obawy ekonomicznej, klasowego przesądu, nacjonalistycznej ambicji, pychy kulturalnej a i także z kompleksu niższości. Te same sposoby tłumaczenia, z tym samym brakiem biologicznego uzasadnienia stosowano dla usprawiedliwienia niewolnictwa, systemu kastowego, ucisku klasowego i religijnego prześladowania". Tu leży źródło ewangelii rasowej, tu przyczyna dyfamacji i prześladowania żydów. Przesadny i chciwy nacjonalizm próbuje się uzasadnić rzekomo obiektywnymi naukowymi argumentami. Naprawdę jednak „rasizm jest płaszczykiem, pokrywającym samolubne cele ekonomiczne, które w niezasłoniętej swej nagości wyglądają dosyć ohydnie" (ugly enough).

Idea rasy jest fikcją polityczną (a political fiction).

LEOPOLD BLAUSTEIN.

Film jako czynnik wychowania wizualnego *)

Percepcja otaczającego jednostkę ludzką świata dokonuje się przy pomocy zmysłów ze zmysłem wzroku na czele. W oparciu o nią tworzy sobie człowiek pojęcia i przekonania, w reakcji na jej przedmiot kształtują się w nim uczucia i akty wolicjonalne. Tak więc percepcja świata kształtuje całą osobowość człowieka. Istotnym elementem tego oddziaływania jest wychowanie wizualne. Wychowawczy wpływ wizualnej percepcji świata jest szczególnie wielki w dziedzinie kształtowania psychiki dziecka i mas ludzi mniej wykształconych. Wszak u dorosłej a wykształconej jednostki ludzkiej obraz świata rozszerza się daleko poza krąg wizualnej percepcji, która jednak nie traci w tym obrazie szczególnie uprzywilejowanego stanowiska. Ten krąg wizualnej percepcji jest w gruncie rzeczy bardzo ograniczony, chociaż może być węższy lub szerszy zależnie od środowiska, w którym dana jednostka żyje. Np. u mieszkańca miasta będzie on w zasadzie większy, niż u mieszkańca wsi. Zdecydowane jego rozszerzenie jest zasługą filmu, który dzięki temu staje się jednym z pierwszorzędnych

*) Referat przedstawiony p. t. „The Cinema as a Factor of Visual Education" w Sekcji Wychowania Wizualnego VII Międzynarodowej Konferencji w Tokio (sierpień 1937).

czynników wychowania wizualnego. To bowiem, co w kinie wchłania widz kinowy, staje się mimo woli widza elementem jego doświadczenia życiowego. Wszak człowiek oddziela na ogół z trudnością obserwacje rzeczywiste od sugestii, poddanych przez quasi — realny świat filmu. A jeśli zważymy, że dzieci i tłumy tworzą sobie poglądy na podstawie rzeczy widzianych zmysłowo, a nie w drodze rozumowej spekulacji — dostrzeżemy doniosły wpływ filmu na kształtowanie się światopoglądu. Ale nie tylko *treść wizji* świata, która za pośrednictwem ekranu dociera do milionów par oczu ludzkich, wpływa wychowawczo na osobowość widza kinowego, lecz również *sposób oglądania tej wizji,* zależny w większej mierze od twórców, niż od odbiorców filmu. Wszak np. koncentracja uwagi na tym lub owym szczególe imaginatywnego świata filmu, czas trwania obserwacji poszczególnych przedmiotów, punkty widzenia, z jakich się je ogląda itd. zależą od reżysera a nie od widza, a nieprzerwany bieg obrazów i ich migawkowość uniemożliwiają kontemplacyjną ich percepcję, dowolne przerwy w percepcji lub swobodną refleksję. Tak więc film ma wyjątkową możność kierowania sposobem widzenia widza, zarazem jednak pozostawia widzowi, pochłoniętemu oglądaniem dużo mniej czasu i możności krytycznego przeciwstawienia się temu, co mu się odsłania na ekranie, niż je posiada obserwator zdarzeń rzeczywistych, widz teatralny czy czytelnik powieści. Te swoiste właściwości percepcji widowiska filmowego musi się uwzględnić przy rozważeniu filmu jako czynnika wychowania wizualnego. Rozważmy więc po kolei wpływy wychowawcze: I) sposobu widzenia świata w kinie oraz II) tej wizji świata, którą nas film obdarza.

I. — Przystępując do pierwszego zagadnienia, zapytajmy przede wszystkim, czego film, panując nad naszym sposobem patrzenia, może nas nauczyć. Analiza tego zagadnienia wykazuje, że film może nas nauczyć:

1) uważniejszej obserwacji rzeczy, które wielokrotnie widzieliśmy, ale których nie spostrzegaliśmy. Przyzna niejeden widz kinowy, iż piękno śniegiem pokrytych drzew, romantyzm dachów miasta, urok bydła pasącego się na łące odkrył dzięki filmom, w których rzeczy te pokazano mu imaginatywnie.

2) ujrzenia rzeczy w sposób nowy, bogatszy, z niezwykłych punktów widzenia, a to dzięki zmianom perspektywy i tempa, izolowaniu szczegółów, wykrojom, powiększeniom, zmniejszeniom. W kinie widz dzięki następującym po sobie bezpośrednio obrazom łatwo zauważy, że ta sama rzecz wygląda inaczej

z bliska, inaczej widziana z góry, z dołu lub z boku. Kto np. obserwuje tłum ludzki w rzeczywistości, nie może tak szybko i dowolnie zmieniać punktów widzenia, jak to się dzieje przy oglądaniu tłumu na ekranie.

3) odszukiwania w nieznanym otoczeniu tego, co ujrzenia warte. Film może więc kształcić przyszłego turystę.

4) szybszego widzenia, szybszej obserwacji rzeczy a zarazem szybkiego dokonywania procesów myślowych, koniecznych dla zrozumienia akcji filmowej, odgadywania subtelnych intencyj montażu i konstrukcji akcji, wnioskowania ze skutków o przyczynie z późniejszych faz pewnego zdarzenia o wcześniejszych lub naodwrót, rozumienia symboli i alegorii filmowych, ujmowania biegu akcji mimo przeplatania kilku akcyj ze sobą, niepokrywania się kolejności obrazów z kolejnością akcji. Film kształci więc w pewnej mierze inteligencję widza.

5) wnikliwszego rozumienia mimiki, gestykulacji i fizjonomiki „widzenia" życia psychicznego jednostki ludzkiej, wyrażającego się w ruchach, drgnieniach jej ciała. Wszak przez powiększenia daje film wgląd w twarz ludzką, jakiego nie mamy na ogół ani w życiu ani w teatrze, choćbyśmy posługiwali się lornetką. Leksykalne ubóstwo filmu zmusza aktora filmowego do pełnego wykorzystania repertuaru mimiki i gestykulacji, konieczność zaś szybkiego wprowadzenia w sedno akcji zmusza reżysera do umiejętnego charakteryzowania postaci przy pomocy fizjognomiki.

6) wczuwania się w twory przyrody i martwe przedmioty, w nastroje krajobrazów, w charakter wnętrz mieszkań ludzkich. Film zmusza niemal widza, by odczuł fantastyczny urok nocy w lesie, dynamikę wichru i burzy, grozę nadciągających chmur, pogodność jednych krajobrazów, surowość i smutek innych, pustkę, wiejącą z wnętrza mieszkania czy też ukryte w nim, a przecież uwidaczniające się szczęście rodzinne,

7) estetycznej percepcji przedmiotów. Wszak estetyka podkreśla jako ważny czynnik doznania estetycznego izolację przedmiotu estetycznego od tła lub tego przedmiotu wraz z tłem najbliższym od dalszego otoczenia. Film izolacji tej dokonuje zawsze a to dzięki odgraniczeniu ekranu przez ciemność od otoczenia i nakłania widza do oglądania przedmiotów w rzeczywistości w takiej izolacji, „jak gdyby były obrazem", mówiąc zaś ściślej, jak gdyby były przedmiotami, imaginatywnie danymi na obrazie.

8) wrażliwszego odczuwania barw neutralnych, ujrzenia

świata bez kolorów a jednak z nowego aspektu, posiadającego swoiste wartości estetyczne.

9) korzystania z nowych źródeł doznania estetycznego, jakich dostarcza kompozycja filmów w sensie układu form plastycznych. Odcienie barw i kształty przedmiotów pojawiających się na ekranie, ich kolejność, sposób znikania jednych a pojawiania się drugich, rozłożenie światłocieni, taniec płaszczyzn i kształtów, rytm zmian na ekranie, zbieżny i niezbieżny montaż obrazu i dźwięku — oto wspomniane nowe źródła doznania estetycznego.

10) rozkoszowania się kompozycjami obrazów, oddającymi syntetycznie np. ranek w lesie, charakter i nastrój wielkiego miasta, pracę w kopalni, życie na dalekiej wyspie oceanicznej. Właściwy dobór fragmentów, ich kolejność, kontrastowość i tempo, symboliczna ich interpretacja mogą stać się kopalnią wielu estetycznych radości widza.

11) radowania się imaginatywnym oglądaniem przedmiotów w mroku np. gromady koni w pędzie, eskadry samolotów w powietrzu, cieszenia się dynamiką ruchu pokazaną w filmie jak w żadnej innej sztuce, odczuwania rytmicznych walorów ruchu, jego właściwego tempa, często zgranego z tempem towarzyszącej muzyki. Nowoczesną formę piękna, głoszoną przez futurystów, mianowicie szybkość, realizuje film, jak żadna inna sztuka.

12) stawiania większych wymagań estetycznych wobec przedmiotów przez dokonanie z estetycznego punktu widzenia selekcji krajobrazów, ruchów jednostek i mas, tworów przemysłu artystycznego, postaci ludzkich itd. zanim im udzieli gościny na ekranie oraz przez propagowanie nowych wartości estetycznych np. nowych urządzeń wnętrz, strojów, tworów architektury itp.

Tego wszystkiego i wielu innych cennych rzeczy może nas film nauczyć. Czy faktycznie tak się dzieje? Zależy to głównie od twórców filmu, ale w pewnej mierze również od widza. Jeśli widz pochłonięty jest wyłącznie fabułą filmu, staje się podwójnym daltonistą. „Daltonistą“ jest bowiem nie tylko ze względu na brak kolorów na ekranie, ale również ze względu na swoją ślepotę wobec licznych istotnych walorów filmu. Wówczas film nie jest dlań jakby napojem, wzmagającym prężność duchową, lecz narkotykiem, dającym chwilowe zapomnienie i nic nadto, w każdym razie nic dobrego nadto. Sposób i fakt percepcji filmu ma bowiem obok wymienionych powyżej do-

datnich możliwości oddziaływania wychowawczego również pewne ujemne. Wskażmy niektóre z nich:

A. Krótkość czasu zmusza twórców filmu do posługiwania się bardzo uproszczonymi schematami akcji. Okoliczność ta wpływa na wytworzenie się pewnej niecierpliwości u widza, która objawia się, gdy przyjdzie mu percypować rozwlekłą w porównaniu z filmem akcję dramatu czy powieści. Taki niecierpliwy czytelnik uczy się przerzucać powieści, czytać tylko ważniejsze dla akcji epizody lub ogranicza się do lektury nowelek.

B. Szybkość, z jaką oglądamy film powoduje niemożność trwania w percepcji. Niejeden obraz filmowy percypowalibyśmy chętnie dłużej, ale mija on migawkowo, spełniwszy swą rolę w konstytucji czasowo, „rozciągłego" przedmiotu estetycznego. Ten brak kontemplacji przyzwyczaja do zbyt szybkiego tempa oglądania rzeczy pięknych, a w samym kinie przyczynia się do tego, iż widzowie najczęściej zajmują postawę prymitywną, a nie estetyzującą, że szukają w kinie ciekawej anegdoty, a nie piękna w jego wielorakich postaciach.

C. Kino umniejsza rozkosz pierwszego ujrzenia rzeczy. Fakt oglądania niemal całego świata w filmie nie pozostaje bez wpływu na żywość reakcji młodocianego widza na rzeczy oglądane pierwszy raz w rzeczywistości, ale już wielokrotnie na ekranie. Wie o tym każdy, kto ogląda np. pierwszy raz krajobraz z samolotu, a odnosi dzięki kinu wrażenie, że go już dobrze zna (abstrahując od kolorów).

D. Podobnie jak odkrycie druku i zanik analfabetyzmu wpłynęły ujemnie na pamięć ludzką, film działa ujemnie na rozwój fantazji. Dzięki książkom i zeszytom człowiek nie jest zmuszony pamiętać tyle, co np. w czasach starożytnych, mniej musi ćwiczyć pamięć i w rezultacie posiada pamięć gorszą niż starożytni. Film zaś uwalnia fantazję w wielkiej mierze z jej pracy. Główną dziedziną życia psychicznego dojrzewającego człowieka, w której fantazja dochodzi do skutku, są marzenia na jawie. Tworzywo swe czerpały one dawniej z lektury, gdzie znajdowały sytuacje, które marzący unaoczniał sobie przy pomocy twórczej fantazji. Obecnie film dostarcza obrazów gotowych. Oczywiście fantazja marzącego jest nadal czynna, tworzy nowe całości ale przeważnie z nasuwających się przypomieniowych obrazów, zaczerpniętych z przeżyć widza kinowego. Fantazja modyfikuje te obrazy, trudno jednak zaprzeczyć, że wysiłek fantazji zmniejsza się, skoro wyobrażone sobie daw-

niej co najwyżej przy pomocy nielicznych ilustracyj okolice lub środowiska, ogląda się obecnie tylekrotnie na ekranie.

E. Kino wytwarza u widzów pewne nastawienie na walory wizualnej natury, które utrudnia im rozkoszowanie się widowiskami, szczególnie teatralnymi, które nie mogą rywalizować z kinem w dziedzinie strawy dla oka, zwłaszcza, iż częste obcowanie z sztuką filmową występuje wcześniej niż częste bywanie w teatrze. Dopiero wytworzenie odmiennego nastawienia w teatrze, mianowicie nastawienia na słowo mówione, jego piękno, dowcip, głębię i na żywego aktora przeciwdziała temu ujemnemu wpływowi oglądania widowisk kinowych.

F. Każdy człowiek, a przede wszystkim człowiek dorastający odczuwa potrzebę oderwania się na pewien czas od otaczającej go rzeczywistości i przeniesienia się w świat zdarzeń fikcyjnych. Potrzebę tę dawniej zaspakajało głównie czytelnictwo dzieł narracyjnych. Obecnie film, umożliwiając wizualną percepcję fikcyjnych światów, zmniejsza potrzebę czytelnictwa, gdyż niemal każdy woli widzieć przed sobą naocznie, oglądać bez wysiłku fantazji i potrzeby rozumienia pojęciowego, nieodzownych np. przy czytaniu powieści.

II. — Ale nie tylko sposób i sam fakt widzenia świata w kinie, lecz również kinowa wizja świata posiada swój doniosły wpływ na kształtowanie się osobowości widza. Treścią filmu można się duchowo odżywić, można się jednak również nią zatruć. Współcześnie częstszą jest trucizna, to też rozpoczniemy od rejestrowania głównych ujemnych wpływów wizualnej strawy, którą wchłaniają oczy widzów kinowych. Polegają one a) na fałszowaniu obrazu świata i ludzi, — b) na sugestywnym pokazywaniu zbrodni, — c) na przedwczesnym budzeniu instynktu płciowego lub wyrafinowanym jego podniecaniu.

Ad a). Podkreśliliśmy już fakt wnikania filmowej wizji świata w doświadczenie życiowe jednostki ludzkiej i oddziaływanie jej na urabiany sobie przez nią pogląd na świat i ludzi. Wiele rzeczy ogląda widz tylko w filmie, bo nie spotyka ich w swym ciasnym kręgu życiowym, więc w odniesieniu do nich głównie na podstawie filmu wytwarza sobie przekonania i maksymy postępowania. A film fałszuje obraz świata. Po pierwsze w tym sensie, w jakim to czyni wszelka sztuka jako taka. Życie przedstawia się nam jako chaos zjawisk o nieprzejrzystych związkach przyczynowych. W filmie natomiast występuje

dobór zjawisk, jasne związki między nimi, przejrzysta geneza. Ta zintelektualizowana konstrukcja jest łatwo uchwytna, sugestywna, nic więc dziwnego, że człowiek próbuje ją potem transponować na życie i żywych ludzi. Konstrukcje zaś filmowe muszą być o wiele bardziej proste niż np. w literaturze pięknej, gruntowniej zatem zniekształcają rzeczywistość. Film ogranicza się niemal wyłącznie do tego, co podpada pod zmysły, nie może więc wejść zbytnio w głąb zjawisk zwłaszcza życia psychicznego, posługuje się silnymi kontrastami, powodując się krótkością stojącego mu do dyspozycji czasu i mając na oku najszybszą orientację mas. Prowadzi to m. i. do schematyzowania postaci, do forytowania rzeczy typowych na szkodę indywidualnych. Tak zadomowił się w świecie filmu typ demonicznej uwodzicielki, niewinnego dziewczątka itd. Zwłaszcza młodociany widz, mający jeszcze małą znajomość ludzi przyswaja sobie mimo woli taką typologię, transponuje tę schematyzację na poznanie ludzi otaczających go i utrudnia sobie adekwatne ich poznanie i ocenę. Wychowawczo szkodliwą nie jest świadoma stylizacja rzeczywistości z pobudek artystycznych lecz fałszowanie jej w kierunku wydobycia pierwiastków senzacyjnych, schlebienia namiętnościom i instynktom. Łatwo ulegające kobiety, beztroscy bogacze, szlachetni w głębi duszy zbrodniarze, głupkowaci uczeni, zawsze zwycięscy awanturnicy przodują w świecie filmu, stanowiąc najliczniejszą grupę ludności tego świata. Film daje też fałszywy obraz psychiki obu płci. Mężczyzna w filmie to istota o skoncentrowanej woli, świadoma swych pragnień, konsekwentnie dążąca do ich zaspokojenia, kobieta w filmie to z reguły istota wyciągająca bezwolnie rękę za tym, czego pragnie, oczekująca realizacji pragnień bez świadomego dążenia przez los czy innych ludzi. Fałszowanie obrazu świata w myśl pragnień masy nie ogranicza się do fałszywej psychologii typów ludzkich. Rozwiązanie konfliktów dokonuje się odmiennie niż w rzeczywistości. Wróg jest tylko z początku silniejszy, w rezultacie okazuje się słabszy. Dla uprzytomnienia sobie w pełni stopnia fałszu, jaki wnoszą filmy w obraz świata, warto uświadomić sobie, jaki obraz wielkiego miasta miałby chłopak wiejski tylko na podstawie filmów, a jaki obraz wsi chłopak z wielkiego miasta. W wielkim mieście byłyby — wedle tego obrazu — tylko zalane światłem ulice, taksówki, bary, hotele, kabarety, spelunki zbrodniarzy, eleganckie mieszkania i ulicznicy, na wsi nie byłoby nigdy deszczu, przy ślicznej pogodzie odbywałaby się rytmiczna praca urozmaicona śpiewem, wśród pięknych

łanów zbóż, a potem następowałby powrót do wioski wraz z bogatą trzodą zwierząt domowych. O tym, że film nie chce dać realistycznego obrazu rzeczywistości, świadczy również jego ucieczka w egzotyczne środowiska. Pogłębiający spojrzenie w życie jednostki czy społeczności dramat realistyczny jest rzadki. Nawet tygodniki fałszują rzeczywistość, wmawiając widzowi, że wydarzenia sportowe, katastrofy elementarne, defilady i ciekawostki są najdonioślejszymi wydarzeniami w świecie. Ich światopogląd jest światopoglądem senzacyjnej gazety, goniącej za aktualnościami, pozbawionej artykułów wstępnych, nie pogłębiającej zrozumienie skutków i przyczyn życia społecznego, dokonującej fałszywej selekcji wydarzeń. Filmy świadomie tendencyjne są może mniej z tego punktu widzenia szkodliwe, bo widz, conajmniej inteligentniejszy, uświadamia sobie rychło tendencyjną deformację. Ujemny, niechętny stosunek do filmu fantastycznego większości widzów świadczy o tym, że widz pragnie odczuwać świat filmu jako quasi — realny, co oczywiście ułatwia sugestywny wpływ filmu i transponowanie na rzeczywistość poglądów i powstałych przy oglądaniu światów filmu. Widz wierzy bowiem „w prawdę“ widowiska filmowego tzn. przekonany jest, że postacie i zdarzenia są jakby z życia wzięte, chociaż nie sądzi, że to, co widzi na ekranie, zdarzyło się rzeczywiście. Omawiane niebezpieczeństwo zniekształcenia obrazu świata jest szczególnie wielkie w odniesieniu do dojrzewających, u których krystalizuje się dopiero światopogląd, formuje się ideał własnej osobowości, tworzy się plan życiowy. Film może im dostarczyć fałszywych wzorów wychowawczych, może stworzyć fałszywy obraz miłości czy przyjaźni, który zaciąży na ich stosunkach z ludźmi, może przez pokazanie bajkowego przepychu pogłębić negację własnego skromnego życia a potęgować wymagania życiowe ponad miarę.

b). Przejdźmy obecnie do wpływu zbrodni pokazanych na ekranie. Jest ich w świecie filmu zapewne procentowo dużo więcej niż w rzeczywistości, co budzi u widza przekonanie, że są one normalnym zjawiskiem życiowym, powoduje znieczulenie na zawarte w nich pogwałcenie praw moralnych, osłabia oburzenie i współczucie z pokrzywdzonym. O wpływie wychowawczym decyduje jednak nie tendencja, ale plastyczność i sugestywność poszczególnych scen, chociażby niezgodnych z tendencją. Kara lub skrucha przychodzą w ostatniej chwili, przez cały zaś czas karmi film widza widokiem zdobywczego powodzenia zbrodniarza. Nadto ten dobry koniec wyskakuje często

jak deus ex machina, podczas gdy powodzenie zbrodni było dobrze psychologicznie uzasadnione ludzkim tchórzostwem i większymi szansami życiowymi ludzi bez skrupułów. W tym wypadku widza przekona cały tok akcji, a nie jej sztuczny finał. Wreszcie kara jest tylko zaznaczona, niemal domyślna, a nie pokazana w całej rozciągłości, jak pokazano rozkosze zdobyte na drodze zbrodni. W literaturze przedstawienie życia psychicznego zbrodniarza, jego lęku i wyrzutów sumienia — niweluje ujemny wpływ zbrodni. W filmie na pierwszy plan wysuwa się akcja zewnętrzna a nie wewnętrzne życie psychiczne bohatera, a więc postępowanie zbrodniarza a nie sankcje psychiczne towarzyszące zbrodni. Film, nie mając niemal możliwości pokazania dualizmu duszy ludzkiej, nie może skutecznie pokazać zbrodniarza w sposób wychowawczo dodatni. Oglądanie okrucieństw w filmach niesamowitych budzi i zaspokaja skłonności sadystyczne. Dostarczone na ekranie widoki rzeczy, o których dziecko, człowiek dojrzewający a nawet dorosły wstydzi się myśleć, niszczą hamulce moralne, niweczą profilaktyczną funkcję wstydu przed sobą samym w życiu psychicznym człowieka. Nie można również przeoczyć roli filmu jako propagatora nowych obyczajów, z reguły swobodniejszych a nie surowszych od panujących w środowisku widza.

c). Nad wpływem pornograficznym a raczej „pornowizyjnym" filmu, nie zatrzymamy się dłużej, gdyż chodzi tu o sprawę wszechstronnie oświetloną. W sposób wyrafinowany pokazane nagość lub zbliżenie erotyczne dostarczają młodocianemu widzowi tworzywa do marzeń niepokojących go długi czas po obejrzeniu filmu i na tym polega ich wybitnie ujemny wpływ wychowawczy.

Powyżej scharakteryzowane ujemne wpływy wychowawcze filmowej wizji świata równoważą wpływy dodatnie w stosunkowo niewielkiej mierze. Polegają one A) na wzbogaceniu przez film wiedzy o świecie i B) na możności skutecznego poparcia wychowania moralnego.

Ad A). rozszerza wiedzę o świecie, skoro pokazuje widzowi tyle interesujących rzeczy, które w rzeczywistości nie łatwo zobaczyć. Wiedza ta bywa tu i ówdzie fałszywa (błędy w filmach historycznych, zbytnie stylizowanie środowisk itp.) ale umniejsza to tylko jej wartość, nie niwecząc jej zupełnie. Wiedza ta jest też niedokładna i chaotyczna, gdyż widz kinowy ogląda wszystko poza akcją tylko mimochodem. Może zaś w ogóle trudno mówić tu o jakiejś „wiedzy", skoro widz nie ma czasu ani ochoty na wydawanie sądów poznawczych w cza-

sie oglądania migawkowo po sobie następujących obrazów. Zważyć jednak należy, że pewne mimochodem pokazane rzeczy ukazują się wielokrotnie w jednym filmie, często zaś pojawiają się w rozmaitych filmach, tak, iż widz rozpoznaje już pewne miasta, budowle, okolice świata. Poza tym sądy poznawcze wydawać możemy nie tylko w czasie oglądania filmu, lecz również w oparciu o wyobrażenia odtwórcze, przy czym, o ile chodzi o film — właśnie ta druga ewentualność zachodzi. Film rozszerza więc wiedzę o świecie i to w sposób poglądowy.

Ad B). Film posiada jednak zdolność nie tylko ujemnego, lecz również dodatniego oddziaływania na moralne wychowanie młodocianych widzów. Wszak film przedstawiając imaginatywnie życie człowieka, jego przedziwne losy, szczęście i rozpacz — wstrząsa niejednokrotnie sumieniem widza, uczy go wczuwania się w nieznane jeszcze stany psychiczne, w sytuację drugich ludzi. A to współodczuwanie obcych wzruszeń jest przecież warunkiem altruizmu. Identyfikacja zaś widza z moralnie wartościowymi bohaterami filmu, jego „rzutowanie siebie" w ich psychikę może stać się znakomitą dźwignią w jego dążnościach samowychowawczych. Pokazując typy pokrewne widzowi film pozwala niejednokrotnie lepiej poznać siebie samego, czasem zaś wywiera wpływ wybitnie katartyczny i budzi „marginesowe" postanowienia bardziej niż dotychczas godziwego postępowania wobec najbliższych czy bliźnich w ogóle. Niemniej dodatnio wpływać może film na uczucia patriotyczne, religijne itp. wzmagając je wydatnie. Te możliwości wychowawcze dzieli film np. z literaturą piękną, posiada jednak w tym względzie atut niezwykłej siły sugestywnej, tkwiącej w jego wizualności, pozbawionej niemal abstrakcji i werbalizmu.

Nasz przegląd możliwości wychowawczych, tkwiących w sposobie i fakcie widzenia świata w filmie, jako też w treściowych elementach filmowej wizji świata uzasadnia zapewne twierdzenie o doniosłości wychowawczej tej dziedziny naszej wizualnej percepcji świata. Uświadomienie sobie wielorakich oddziaływań oglądania filmu i tego, co się w nim widzi na życie psychiczne — może stać się punktem wyjścia przemyślań, prowadzących do świadomego regulowania tych oddziaływań. Zarówno wpływ na produkcję filmową jak i kształcenie widza kinowego jako takiego otwierają tu bogate możliwości.

Kończąc nasze wywody, nie możemy pominąć jeszcze jednej doniosłej funkcji filmu w dzisiejszej postaci, stworzonego dla mas i nie stawiającego wymagań do wykształcenia odbiorcy. Wy-

kształcenie musi więc tracić na swej „cenie społecznej“, skoro można się stać konsumentem jednego z najbardziej pożądanych dóbr kulturalnych bez posiadania wykształcenia. Młodzież zdobywa wykształcenie ze świadomością dwojakiego pożytku płynącego ze zdobytej wiedzy. Jeden z nich to szanse awansu społecznego, a więc sprawa dalekiej przyszłości, drugi to umiejętność konsumowania ze zrozumieniem dóbr kulturalnych, a więc zdobycz bieżąca. Zastąpienie innych dóbr kulturalnych, mających służyć jako rozrywka, przez film, czyni zdobywane z trudem wykształcenie pożytecznym niemal tylko ze względu na odległą przyszłość, co oczywiście zmniejsza chęć zdobywania wykształcenia.

Dr ZOFIA LISSA.

U podstaw kultury muzycznej

Narastająca coraz bardziej od czasów wielkiej wojny ważność i aktualność zagadnień społecznych nie tylko przyczyniła się do ogromnego rozrostu nauk socjologicznych, ale stała się również przyczyną infiltracji pojęć socjologicznych do wszelkich innych nauk humanistycznych. W historii kultury europejskiej możemy zauważyć kilkakrotnie taką „inwazję“ pojęć z jednej dziedziny myślowej na inne, supremację pewnych dyscyplin lub doktryn w pewnych epokach. Jak w wiekach średnich pojęcia teologiczne, jak w 19 w. nauki przyrodnicze, jak na przełomie 19 i 20 wieku punkt widzenia psychologiczny, tak obecnie kategorie *socjologiczne* przenikają we wszystkie inne dziedziny myślowe, stwarzają w nich nowe aspekty, nowe zagadnienia, rzucają nowe światło na sprawy, znane i dawniej, ale obecnie zupełnie inaczej rozpatrywane, inaczej wyjaśniane. Powstaje nowy rodzaj tzw. *problemów granicznych:* nowego typu zazębianie się różnych dziedzin naukowych o siebie. W chwili obecnej właśnie większość nauk humanistycznych zazębia się w ten sposób o socjologię, od niej oczekując zarówno postawienia, jak i rozwiązania wielu zagadnień humanistycznych.

Romain Rolland powiada: „Idee zdobywają świat nie jako idee, ale jako siły. One przenikają ludzkość nie dzięki swej rozumowej zawartości, ale dzięki żywotności, która w pewnych chwilach historycznych z tych idei promieniuje“. W dobie

dzisiejszej takie promieniowanie idzie właśnie od zagadnień społecznych, one posiadają dziś największą żywotność, one zadecydują o przyszłym duchowym obliczu świata.

Nic więc dziwnego, że tereny naukowe, pozornie dość odległe od tych zagadnień zwracają się obecnie ku nim; nawet tak „oderwane od życia" dziedziny, jak estetyki i nauki o sztuce szukają dziś wyjaśnienia pewnych swych kwestii przy pomocy pojęć socjologii. Dotychczasowa nauka o sztuce przyjmowała istnienie potrzeb estetycznych w człowieku, uważając je za wyraz immanentnych człowiekowi instynktów i nie badając ich *genezy*. Przedmiotem jej badań były przede wszystkim *przedmioty estetyczne* (dzieła sztuki) pojęte jako twory *indywidualne*, nie zaś jako wyniki krzyżowania się działań środowiska, organizacji społecznej, warunków ekonomicznych, a więc *materialnych podstaw* danych tworów ekonomicznych. Skąd się biorą, gdzie czerpią swe soki żywotne właśnie takie a nie inne formy wyrazu, właśnie te, a nie inne treści wyrażane przez sztukę danego ośrodka geograficzno-historycznego — te sprawy nie należały do ważnych. Dopiero punkt widzenia socjologiczny umożliwia podejście do tych spraw, pozwala wyjaśnić genezę instynktów estetycznych, a formy i treść sztuki w każdej epoce powiązać z warunkami życiowymi, gospodarczymi, ustrojowymi itp. Jednym słowem dopiero socjologia sztuk pozwala odkryć związki, jakie zachodzą między każdorazowym stylem sztuki pewnego okresu historycznego w pewnym ośrodku geograficznym, a bazą materialną, między twórczością człowieka, a jego rzeczywistością życiową.

Jasnym jest, że wszystkiego w sztuce od strony jej bazy materialnej wyjaśnić *nie* można. Byłoby to równą jednostronnością, jak postawa „czystej" nauki o sztuce, nie biorąca tej bazy w ogóle pod uwagę. I socjologii sztuki nie wolno przeoczyć faktu, że osią wszystkiego w sztuce jest *człowiek*, że on jest tym pryzmatem, w którym ostatecznie załamują się w specyficzny sposób sprawy rzeczywistości konkretnej. Nie wolno zarazem jednak zapominać i o tym, że i to, w *jaki* sposób sprawy życia załamują się w psychice człowieka twórczego zależy właśnie od samej rzeczywistości. Ona w znacznym stopniu kształtuje psychikę jednostki, formy wchłaniania, wartościowania i doznawania otaczającego ją świata. Człowiek kształtuje swą rzeczywistość, ale i ona nawzajem urabia człowieka, i na tym polega twórczy kontakt między człowiekiem, a światem, którego cząstkę on sam stanowi. Błędem ahistorycznie (w pewnym sensie) i asocjalnie traktowanej estetyki było właśnie

przeoczenie tej zależności wzajemnej; człowiek pomnażał tu świat o pewne wartości, ale że wartości te podawało mu życie, tego przeważnie nie brano pod uwagę. Strukturę psychiczną jednostki twórczej, która ostatecznie nie jest niczym innym, jak wynikiem krzyżowania się pewnych momentów biologicznych (dziedziczenie właściwości rasowych, narodowych, krzyżowanie się rozmaitych czynników tego typu) i oddziaływania środowiska, uważano za coś irracjonalnego, nietykalnego dla analizy racjonalnej i z tej irracjonalnej bazy indywidualnej próbowano wywodzić prawidłowość twórczości danego indywiduum; „tajemnicą geniuszu" tłumaczyć to, co nie mieściło się w granicach tej prawidłowości. Nie przeczę, że i przy materialistycznym ujęciu tych spraw pozostaje tu nadal pewien osad zjawisk dalej nierozkładalnych, że i z tych założeń wychodząc nie wszystko absolutnie daje się wyjaśnić. Ale na każdy wypadek daje się tu wyjaśnić coś więcej. A i to jest już wiele. W każdym światopoglądzie filozoficznym uderzamy w pewnej chwili o sprawy nierozwiązalne, o „metafizykę" tego lub innego typu. Ostatecznie równie niezrozumiałym dla nas jest twierdzenie materializmu, że każdy przedmiot jest tylko „chmurą atomów", jak i idealistyczna teza „świat jest tylko moim spostrzeżeniem". Idzie tylko o to, by przedwcześnie nie stawiać sobie tego muru z „niewiadomego", by sprawy jeszcze rozkładalne i nadające się do analizy racjonalnej — tej analizie właśnie poddać.

Mistyczne pojęcie jednego ze średniowiecznych filozofów (zdaje mi się Mikołaja z Cuzy) „contractio universi", i zawartą w nim tezę, że sztuka jest koncentracją świata w pojedynczym przedmiocie — postaramy się tu rozszerzyć w kierunku, o którym średniowieczny filozof nawet nie marzył. Przyjmiemy jego zasadę, że sztuka jest odbiciem całej rzeczywistości, wszystkich spraw życia i codzienności, które kształtują człowieka. I dlatego właśnie rozpatrzenie materialnej bazy sztuki uznamy za równie ważne, jak wszelkie inne, dotąd rozpatrywane zagadnienia „czystej" estetyki i nauki o sztuce. Dzieło sztuki jest tworem indywidualnym, ale związanym tysiącznymi włóknami z miejscem i czasem, w którym powstaje, z organizacją i warunkami życia, którego jest wykwitem. Dlatego ostateczne wyjaśnienie dzieł sztuki jest możliwe tylko na tle epoki, jej warunków gospodarczych, ustrojowych i tego wszystkiego, co jako nadbudowa kulturalna z nich wyrasta.

* * *

Artykuł niniejszy ma być próbą ujęcia i naszkicowania związków między bazą materialną, a jedną ze sztuk, mianowicie *muzyką*. Krótkie ramy artykułu z jednej strony, oraz zupełny brak wszelkich prac wstępnych tego typu w dostępnej mi literaturze muzykologicznej z drugiej, wyznaczają mu jego granice: próby i szkicu. Socjologii muzycznej, jako nauki systematycznie wypracowanej dotąd jeszcze nie ma. Zagadnienia, ktore się tu wyłaniają są ogromnie różnorodne, bogate i niekiedy bardzo skomplikowane. Na razie podejmę tylko jedno z nich, jak mi się wydaje — dla tego sposobu rozważań — najbardziej charakterystyczne, a mianowicie: jaki zachodzi każdorazowo stosunek między bazą ekonomiczno-społeczną danej epoki i środowiska, a stylem muzyki? Inaczej: *o ile i na jakich drogach stosunki gospodarcze i ustrojowe znajdują swe odbicie w muzyce, o ile styl i formy tej sztuki wynikają z tła epoki?*

Warunki i formy życia w każdej epoce dziejowej znajdują swe odbicie w tak odległych przejawach nadbudowy kulturalnej, jakimi są systemy religijne, filozoficzne i naukowe. Jasnym jest, że znajdują je również i w sztukach, których punktem wyjścia są sprawy bardziej bliskie życiu: mianowicie *praca*, ale praca, której oś przesunęła się z biegiem czasów z czynników *utylitarnych*, celowych, na *formalne*. W tym przejściu od pracy, skierowanej na jakiś cel konkretny, do pracy, której jedynym celem jest kształtowanie samo w sobie (niemiecki język ma na to dobry wyraz „Formgestaltung“), tworzenie przedmiotów, ważnych jedynie ze względu na swą formę, należy upatrywać genezy kategorii estetycznej w człowieku. Wpierw tworzył on dzban, który był mu potrzebny dla celów życiowych, a potem dopiero celowość kształtu dzbana stała się *pięknem* jego kształtu. Wpierw człowiek prymitywny budował swe pierwotne chaty i szałasy, zanim poprzez tysiąclecia wytworzyła się w nim kategoria piękna architektonicznego, wpierw wspierał swe budowle belkami i polanami, zanim powstała kolumna; wpierw wkładał na siebie rozmaite przedmioty jużto dla celów nastraszenia zwierzyny, czy wroga, zanim zaczął dbać o zdobienie własnego ciała; wpierw walił w wydrążone pnie drzewne, aby sygnalizować niebezpieczeństwo, zanim odkrył piękno rytmu. Genezy wszelkich sztuk należy upatrywać w zjawiskach pierwotnego życia gromadnego, a źródła psychicznych kategorii estetycznych — w kategorii życiowej, w *celowości* pracy, która tylko uległa sublimacji. Kierunek tej celowości uległ w rozwoju historycznym pewnemu skrzywieniu,

ale właśnie to skrzywienie stworzyło odgałęzienie, dało początek nowemu typowi wartości w życiu człowieka: wartości estetycznej, inaczej mówiąc kategorii *piękna*. Przedmiot kształtowany przestał być tylko środkiem do zaspokojenia pewnego celu, stał się celem sam w sobie, ujawniła się poprzez niego nowa wartość: wartość *formy*.

Życie społeczne, które pierwotnie służyć miało tylko do łatwiejszego zaspokajania pierwotnych instynktów człowieka samo stało się punktem wyjścia nowych instynktów: między innymi i estetycznego. Wyraża się on w potrzebie tworzenia i percypowania przedmiotów, ważnych nie ze względu na swoją utylitarność, ale ze względu na swą formę. Od tej fazy rozwojowej kultura zbiorowiska ludzkiego staje się dwuwarstwowa: ponad sferę spraw bezpośrednio żywotnych wyrasta nadbudowa, świat tworów zobiektywizowanych, kształtowanych wprawdzie przez bezpośrednie sprawy życiowe, ale zarazem kształtujących nawzajem te sprawy*).

Mimo dość odrębnego stanowiska, jakie muzyka zajmuje w kompleksie sztuk, i ona posiada genezę socjalnej natury. Czy za Bücherem i Wallaschkiem przyjmiemy, że źródłem jej jest rytm, występujący przy pracy, zwłaszcza zbiorowej, czy za Stumpfem stwierdzimy, że melos uświadomił sobie człowiek prymitywny, jużto wołając na swych towarzyszy, jużto (jak chce Spenzer) przemawiając do nich w afekcie — zawsze u podstaw tej sztuki odnajdziemy zjawiska natury społecznej.

Zależność *genetyczna* muzyki od zjawisk tego typu jest podłożem jej *funkcjonalnych* związków z bazą materialną. Ale wykazanie tych związków jest z różnych względów znacznie trudniejsze, aniżeli w odniesieniu do innych sztuk. Muzyka nie czerpie bowiem ani swego *materiału*, ani też swego *przedmiotu* z życia realnego. Materiał jej, czyli oddźwięki stanowią silną stylizację odgłosów znanych nam z rzeczywistości, a ich układ i stosunki wzajemne zostały wykształcone przez wielowiekowy rozwój muzyki, nie opierając się na żadnych analogiach w sferze rzeczywistości życiowej. Podczas gdy surowiec wszystkich innych sztuk (barwy, kształty, wyrazy, gesty, itp.) występuje równocześnie jako element rzeczywistości życiowej człowieka, spełniając w jej granicach pewne funkcje pozaestetyczne, ży-

---

*) W pewnych epokach dochodzi do usztywnienia tej nadbudowy kulturalnej w duchu warunków życiowych epoki minionej; konsekwencją tego jest konflikt między sztywną nadbudową, a zmiennym nurtem życia. Konflikt taki doznaje swego rozwiązania zwykle poprzez rewolucję form życiowych, która pociąga za sobą przewarstwowienie w samej nadbudowie.

ciowe, materiał muzyczny tych funkcji nie posiada. W tym samym dystansie pozostaje muzyka wobec rzeczywistości z jeszcze jednego względu: ona niczego nie opisuje, nie przedstawia, nie ilustruje; nie odnosi się do żadnych treści pojęciowych, nie wyraża żadnych idei. Nie opisuje zdarzeń, zjawisk, faktów. Tworzy tylko wyraz pewnych napięć psychicznych, uczuć i nastrojów, które jednak mogą towarzyszyć rozmaitym faktom, zdarzeniom. Muzyka — podobnie jak architektura — jest sztuką *bezprzedmiotową* i tylko w połączeniu z tekstem poetyckim, obrazem scenicznym, czy filmowym podkreśla, wzmacnia, uzupełnia działanie tamtych czynników. Z tej właśnie przyczyny muzyka *nie* odzwierciedla swego tła materialnego w sposób tak bezpośredni i jawny, jak to czynić mogą literatura, teatr, film, czy sztuki plastyczne, związane jużto treściowo, jużto od strony utylitarnej (np. architektura) z bieżącym nurtem życia. Żaden utwór muzyczny nie może ujawniać ani warunków życiowych, ani form społecznych, w ramach których powstał, nie może wyrażać żadnych ideologii, nie może stać w służbie tego lub innego prądu myślowego, jak to właśnie czyni literatura, czy teatr, film, czy choćby nawet (w sposób bardziej pośredni) plastyka.

Z tej samej przyczyny wykazanie dialektycznej konieczności pewnych form muzycznych i przemian stylu w zależności od bazy materialnej jest znacznie trudniejsze. Łańcuch ogniw, pośredniczący między podstawą a nadbudową jest tu dość długi i wielorodny, a niektóre z jego ogniw niedostępne obiektywnemu zbadaniu. Wprawdzie i w muzyce, podobnie jak we wszystkich innych sztukach modyfikacja stylu jest z jednej strony funkcją innowacyj technicznych, które zaszły w danej epoce, z drugiej zaś skutkiem zmiany w postawie świadomości (która następuje jako konsekwencja zmiany warunków życiowych), ale ta zmiana postawy człowieka dochodzi na terenie tej sztuki zupełnie inaczej do głosu, aniżeli w innych gałęziach sztuki. Sztuki, związane treściowo z życiem realnym odzwierciedlają wprost wszelkie przemiany, zachodzące we formach tego życia, przejmują odrazu pojęcia, nurtujące daną epokę, jej idee, jej postulaty. Mogą trzymać rękę na pulsie spraw społecznych i dawać tym sprawom wyraz, wspierać je, umacniać, cementować, lub zwalczać, podgryzać, niweczyć. I dopiero wtórnie, po gruntownej przemianie samej rzeczywistości życiowej i postawy odbiorców ulegają one też zmianie swych współczynników *formalnych,* w których dochodzą do głosu *autonomiczne* prawa danej kategorii estetycznej. Literatura wpierw zmienia swą

tematykę, zanim zmieni formy językowe, wpierw zmienia swój przedmiot, zanim wytworzy nowy typ metaforyki. W muzyce, w której do uzewnętrznienia dochodzi jedynie pewien typ emocyjnego napięcia, tylko moment *dynamiczny* przeżyć psychicznych, nie wyznaczający zupełnie rodzaju tych przeżyc i przedmiotów, leżących u ich podstaw, tego rodzaju związek z epoką nie dochodzi do głosu. Funkcjonalny związek muzyki z jej bazą może się przejawiać tylko w zakresie *formy, stylu*, a więc wyłącznie w odniesieniu do czynnika konstrukcji dźwiękowej.

Zapytajmy skolei jakimi drogami oddziaływują czynniki ekonomiczno-ustrojowe na styl muzyczny? Otóż — jak mi się zdaje — drogi, na których dokonuje się to oddziaływanie są *trojakie*, a na każdej z nich dochodzi do skutku modyfikacja innego współczynnika. Wszystkie razem decydują dopiero o przemianie oblicza tej sztuki w konsekwencji przemian rzeczywistości społecznej.

A więc przede wszystkim zmiana w układzie sił społecznych tworzy nowe *zapotrzebowania*, nowy rodzaj *zastosowania* muzyki, a w związku z tym nowe jej formy. Weźmy tylko pod uwagę społeczność prymitywną, klasowo niezróżnicowaną i jej kształtowanie się w rozwoju tysiącleci, by zauważyć tę zależność zastosowania muzyki od form ustrojowych. W społeczeństwie bezklasowym, w pierwszym stadium rozwojowym życia gromady muzyka ma tylko jedną funkcję: jako czynnik porządkujący przebiegi czasowe, staje się momentem organizowania pracy zespołowej, a więc wiąże się bezpośrednio ze sprawami życia gospodarczego; w dalszym etapie, wraz z kształtowaniem się pierwotnej nadbudowy w formie magiczno-religijnego wyjaśniania świata, muzyka nabiera nowej funkcji (w której zresztą pozostaje do późnego średniowiecza): jako potężny środek sugestywny zostaje wciągnięta w krąg rytuału, staje się elementem kultu religijnego. Wraz z dalszym różniczkowaniem się życia zbiorowego następuje odpowiednie zróżniczkowanie społecznych funkcyj tej sztuki (pieśni robocze, śpiewy wojenne, magiczne, taneczne). Z czasem wyłania się czysto *estetyczna* postawa odbiorców wobec tej sztuki, a tym samym *świadome* wydzielenie jej z życia codziennego, przeniesienie do nadbudowy, jako jednej ze sztuk. Zarazem następuje już klasowe zróżnicowanie się muzyki: narastająca odmienna kultura miast i wsi stwarza odmienne zapotrzebowania i w odniesieniu do muzyki. Muzyka *ludowa*, nadal jeszcze (jak i po dziś dzień zresztą) związana z pracą i obrzędami przeciwstawia się za-

sadniczo muzyce miasta, muzyce klas wyższych, panujących, muzyce, która zostaje wkrótce uznana za jedynie *artystyczną*. Wystąpienie w antycznej Grecji zawodowych muzyków jest wyrazem stabilizacji tego rozdziału.

Bardziej drobiazgowo możemy śledzić zależność form muzycznych od bazy społecznej na terenie historii europejskiej. Wczesne średniowiecze wraz ze swym chaosem gospodarczo-społecznym, w którym jedną ostoję stanowił kościół, stosuje muzykę w tych formach tylko, w których łączyła się ona z liturgią. Z niej właśnie wypływają i na jej podstawie krystalizują się formy mszy, motetu i inne, które potem penetrują jeszcze w głąb następnej epoki. Krystalizacja ustroju feodalnego przynosi ze sobą pewne usamodzielnienie się form muzycznych od kościoła. Pieśni trubadurów i truverów, formy muzyki ars nova tworzą już muzykę świecką, dworską, związaną ściśle z formami życia towarzyskiego tej epoki. Nawet ówcześni teoretycy zdają sobie sprawę z delimitacji typów muzyki, dokonanej w tym okresie. Jeden z nich (Joch. de Grocheo, w. 13) dzieli muzykę na: 1. musica ecclesiastica, 2. composita i 3. civilis. Pierwsza — to muzyka kościelna, pozostająca wprawdzie jeszcze zawsze w rękach mnichów, ale wzbogacona o kunsztowniejsze niż dawniej formy konstrukcji dźwiękowej, a tym samym wykraczająca poza swe pierwotne czysto liturgiczne środki oddziaływania. Druga — to właśnie muzyka artystyczna, muzyka warstw panujących tworzona dla i przez reprezentantów tej warstwy. Trzecia — to jednogłosowe pieśni mas ludowych, to musica vulgaris, pogardzana przez panów, potępiana i wyklęta przez kościół jako „diabelska“, spoczywająca w rękach wędrownych śpiewaków i skoczków, gilliardów i wagantów.

Budzące się zwolna mieszczaństwo również zaczyna wyrażać się w swych własnych formach muzycznych: ono w 14 jeszcze w. tworzy ruch Minnesängerów mający świadomie przeciwstawiać się muzyce panów feodalnych, niedostępnej masie mieszczańskiej. Ono w dobie renesansu kładzie podwaliny pod rozwój opery we Włoszech, ono w okresie reformacji zaczyna brać udział nie tylko w konsumpcji, ale i w produkcji muzycznej, przyczyniając się do zwycięstwa monodii nad średniowieczną polifonią. Ono w wieku 19., dziedzicząc po rewolucji francuskiej zdobycze kulturalne pierwszego stanu, przyczynia się do rozwoju muzyki programowej i wirtuozowstwa instrumentalnego, które umożliwiło tej klasie, nowo wstępującej na

arenę dziejową i pozbawionej większej tradycji kulturalnej, objąć spadek muzyczny po dawniejszej elicie społecznej.

Objęcie tego spadku pociąga za sobą nieodzownie modyfikacje jego charakteru. Każda nowa klasa wkraczająca w rozwoju historycznym na arenę konsumpcji, a w konsekwencji tego i produkcji muzycznej wnosi ze sobą własne kategorie percepcji, własną ideologię, własne nowe wartości, które skrzyżowane z wartościami i formami przejętymi, tworzą punkt wyjścia nowego stylu nowej epoki.

W chwili obecnej jesteśmy świadkami analogicznego procesu, dokonywującego się w sztuce na terenie Związku sowieckiego. I tu nowe, pozbawione tradycji kulturalnej masy odbiorców tworzą współczynnik rozwoju muzyki sowieckiej, który zadecyduje o całym przyszłym obliczu tej muzyki. Narazie jesteśmy świadkami negatywnej fazy tego procesu: negatywnej z punktu widzenia dotychczasowego rozwoju muzyki. Albowiem nowe masy odbiorców muzycznych, nie posiadające kategorii ujęcia tej muzyki, jaką rozwinął poprzedni okres historyczny, wywierają nacisk, w kierunku *uproszczenia* muzycznych form wyrazu, w kierunku nawiązania do stylu, który tym masom jest zrozumiały. Jest to styl, przynależny do połowy ubiegłego stulecia. Nie tu miejsce na wyjaśnianie, dlaczego właśnie ten styl jest masom robotniczym współczesnej Rosji bardziej zrozumiały, od tego, jakim przemawiają twórcy dzisiejszej doby muzycznej. Jest to paradoks, który ma jednak swe głębokie uzasadnienie historyczne i związany jest z zagadnieniem klasowości muzyki, którego tu — z braku miejsca — podjąć nie możemy. Faktem jest, że proletariat wnosi dziś swe własne postulaty wobec kultury muzycznej. Na ocenę wyników krzyżowania tych postulatów z kulturą muzyczną jednak przejętą z dnia wczorajszego narazie jeszcze jest przedwcześnie. Pozwoli na to dopiero chwila, w której uzyskamy większy dystans historyczny do tego wszystkiego, co przynosi nam aktualność. Dziś dystansu tego jeszcze nie posiadamy, a jak Kant powiada: „Vom Lebendigen gibt es nur Kritik, aber keine Theorie". Fakt, że jeszcze zawsze jesteśmy świadkami pewnego prymitywizmu w muzyce sowieckiej jest wyrazem prawidłowości historycznej w stosunkach, jakie stale zachodzą między układem sił społecznych, a nadbudową kulturalną: w okresach napęczniałych dziejowym stawaniem się sztuki prymitywizują się zawsze. Wprzęgają się jako czynnik pomocniczy w rydwan spraw konkretnych, wspierają sobą dynamicznie i kierunkowo rodzące się nowe formy życiowe, a w konsekwen-

cji tego upraszczają się w swej konstrukcji. Dopiero w okresach pewnej stabilizacji stosunków życiowych, pewnej harmonii między człowiekiem a rzeczywistością jego dnia codziennego, na plan pierwszy znowu występują sprawy *formy*, sprawy języka, którym się przemawia, a nie tego, *co* się mówi. Poza tym źródłem tej „prymitywności" jest również odmienna postawa odbiorcza, jaką ten nowy typ konsumenta wnosi ze sobą do kultury muzycznej. Postawa estetyczna odbiorców muzycznych ulegała zmianom nie tylko w różnych epokach, w zależności od różnego typu nawyków myślowych, jakie te epoki ustalały, ale była i jest różna w różnych środowiskach. Nie zapominajmy, że postawa estetyczna mas ludowych jest zupełnie odmienna od postawy, świadomego swych kategorii estetycznych, wyrafinowanego odbiorcy-inteligenta. Sztuka dla mas ludowych była przeważnie sztuką stosowaną, bezinteresowna kontemplacja estetyczna jest im obca. Rozdział klasowy, tworzący odmienne warunki bytu, odmienne kategorie myślenia, wpływał też na zupełnie różne style przeżywania estetycznego. Tradycja postawy estetycznej warstw wyższych i niższych była zupełnie różna, przy czym u tych ostatnich możnaby stwierdzić pewnego rodzaju regresję tej postawy, nawiązanie do postawy estetycznej człowieka w prymitywniejszym jego stadium rozwojowym. Tej postawy nie można zmienić z dnia na dzień; przerobienie człowieka jest rzeczą niezmiernie trudniejszą, aniżeli zmiana warunków, w których ten człowiek żyje. Właśnie te warunki urabiają go zwolna i stopniowo, ale to jest sprawą przynajmniej jednego pokolenia, jeśli nie dłuższego czasu.

Dok. nast.

Oceny

SYDONIA AMARANT.

Anna Oderfeldówna: Młodzież Przedmieścia

Warszawa 1937

Z badań ankietowych Na Ochocie

Konieczność uprzedniego, wszechstronnego zapoznania się z terenem działania przy wszelkiej pracy oświatowej oraz planowo zorganizowanej akcji pomocy dla młodzieży nie podlega dyskusji. Obowiązki jakie na siebie bierze wychowawca-spo-

łecznik nie ograniczają się do sumiennego stosowania szablonu tych czy innych metod pedagogicznych polecanych w podręcznikach naukowych, lecz polegają na wytworzeniu sobie własnych wytycznych postępowania na podstawie doświadczenia zdobytego w pracy na tym polu. Doświadczenie i co zatym idzie umiejętność wprowadzania w życie właściwych form postępowania w indywidualnych wypadkach uwarunkowane jest skrupulatnym sondowaniem przyczyn zła; dopiero aby użyć terminu medycznego, anamneza danego środowiska społecznego pozwoli wytłumaczyć motywy postępowania i ustosunkowania się młodzieży do najważniejszych spraw i zagadnień życia i uczyni skuteczniejszymi zabiegi wychowawcze.

Instytut Spraw Społecznych w Warszawie przystąpił do wydawania cyklu publikacyj, których przedmiotem jest zagadnienie młodzieży. Szereg rozpraw z tego zakresu zapoczątkowała praca p. Anny Oderfeldówny: Młodzież Przedmieścia, Warszawa 1937, str. 224.

Wychodząc z założenia, że dokładne poznanie warunków, w których kształtuje się życie dzisiejszej młodzieży, analiza jej potrzeb, poznanie jej dążeń, aspiracyj i poglądów może przyczynić się w znacznej mierze do pracy konstruktywnej w tej dziedzinie, postawił sobie Instytut Spraw Społecznych w Warszawie za zadanie, naświetlenie pewnego odcinka życia młodzieży, odcinka najmniej znanego społeczeństwu — środowiska podmiejskiego. Przedmieście wielkiego miasta, jako teren zmagania się różnorodnych wpływów miasta i wsi, odrębnych zbiorowisk tworzących napięcia o dużej dynamice, zmiennych form bytowania stanowi nie tylko ciekawy obiekt doświadczalny, ale, pominąwszy pewne nieznaczne odmiany i różnice wynikłe ze stopy życiowej danego kraju, ma w każdym zakątku świata swoje nieodzowne cechy wspólne. Istnieje wspólny cech, do którego należy „Lumpenproletariat" całego globu ziemskiego. Dlatego poznanie warunków bytowania i psychiki młodzieży na Ochocie — przedmieściu Warszawy, może przyczynić się nie tylko do ulżenia doli zdezorientowanej bezrobociem podmiejskiej młodzieży polskiej; wnioski — jako wynik rozważań na temat młodzieży ochockiej mogą dać cenne wskazówki postępowania, nieskrępowane granicami wyznaczonymi na mapie świata.

MŁODZIEŻ PRZEDMIEŚCIA jest opracowaniem materiału wypowiedzi wybranej grupy osobników oraz ich rodzin, rekrutujących się z najniższych warstw podmiejskiej ludności, rodzin w przeważającej części niewykwalifikowanych, bezro-

botnych lub zajętych jedynie sezonowo robotników. Dane zostały zebrane przez informatorów społecznych na podstawie kwestionariusza oraz uzupełniających pytań, które służyły za wskazówki informatorom przy przeprowadzaniu rozmów z młodzieżą na temat ich sposobu życia i poglądów.

Wiek młodzieży badanej wahał się między 16—20 rokiem życia, uwzględniając granice z jednej strony prawa (od 15 r. życia) wykonywania pracy zarobkowej, z drugiej zaś przymusowej przerwy w pracy ze względu na służbę wojskową. Wśród badanej młodzieży znajdowały się i małżeństwa. Pod względem wyznaniowym omawiana grupa była prawie zupełnie jednolita, t. zn. wyznania rzymsko-katolickiego, z minimalnym odsetkiem wyznania mojżeszowego.

Cały materiał został opracowany w sześciu następujących rozdziałach: I. CHARAKTERYSTYKA ŚRODOWISKA, II. NAUKA, III. BEZROBOCIE — PRACA — ZAWÓD, IV. SKALA POTRZEB KULTURALNYCH, V. DOM RODZINNY — ZNAJOMOŚCI, VI. POGLĄDY I DĄŻENIA.

Poszczególne zagadnienia wiążą i zazębiają się o siebie tak nierozdzielnie, wynikają ze siebie lub stanowią tło na którym rozwija się charakterystyczna sytuacja, że niemożliwym jest kolejne omówienie wyszczególnionych punktów.

Porównawczo zostały przeciwstawione wypowiedzi absolwentów szkół powszechnych i półanalfabetów, którzy opuścili szkołę przed ukończeniem czwartej klasy ludowej. Z zestawienia wynika, że stan majątkowy rodziny pozostaje w ścisłym związku z kształceniem młodzieży; bezrobocie ojca, względnie sezonowa, dorywcza praca jednego z członków rodziny, najczęściej matki, na której barkach spoczywa obowiązek wyżywienia całej rodziny nie sprzyjają nauce młodocianego, który musi od najwcześniejszej młodości dążyć do odciążenia budżetu domowego. Dalej: dzieci niewykwalifikowanych robotników, którzy sami nie korzystali z dobrodziejstwa nauki, również kończą swoją edukację w pierwszej, względnie drugiej klasie. Natomiast młodzież ze sfer robotniczych, w których ojciec, a nawet więcej członków rodziny posiada stałą pracę, kończy szkołę powszechną i kształci się dalej. Pragnieniem rodziców jest wtedy zapewnienie dziecku lepszych warunków bytu, sytuacji społecznej lepszej niż własna.

Praca lub bezrobocie wytwarzają sytuację nędzy i znośnej wegetacji. Skala potrzeb uwarunkowana jest całkowicie od możności zarobkowania. Naczelnym dążeniem jest przede wszystkim zaspokojenie głodu. Potem dopiero dochodzą do głosu

inne wymogi stawiane życiu, jak odzienie, rozrywki kulturalne, znośniejsze warunki mieszkaniowe, nauka. Na najniższym szczeblu istnieje jedynie chęć pracy w celu zdobycia pożywienia. Grupę tę cechuje apatia, niezaradność, małe ambicje w kierunku wykonywanej pracy i płacy; brak kwalifikacyj osacza je w ciasnym kręgu o nieprzekraczalnych granicach. Młodzież sama nie wierzy w możność polepszenia sobie bytu. Najczęściej nic nie robi, wedle własnych wypowiedzi „kręci się“ lub „łazikuje“, gra w karty na podmiejskich polach lub wcale nie wychodzi z domu z braku ubrania. Nie uprawia poza pływaniem w gliniankach żadnych sportów, nie urządza wycieczek, nie czyta. Jedyną rozrywką jest kino. Często nie rozumie pytań zawartych w ankiecie.

Grupę młodzieży wyrosłej w lepszych warunkach materialnych cechuje większa skala potrzeb. Nie wystarczy już prymitywne zaspokojenie głodu ani byle jaka odzież. Młodzież ta ma przystęp do świetlic, związków i organizacyj, wykazuje już pewną samodzielność rozumowania, czyta gazety (najczęściej dzienniki brukowe, dział wypadków, sportowy i odcinek powieściowy), książki wypożyczane w bibliotekach, uprawia sporty, dokształca się. I tutaj kino jest najmilszą rozrywką. Stosunek do pracy wykazuje również wzrost samopoczucia i ambicyj zawodowych. I tak do najbardziej pogardzanej formy pracy należy u dziewcząt zajęcie w charakterze pomocnicy domowej, marzeniem natomiast: posada ekspedientki sklepowej i robotnicy fabrycznej. W grupie absolwentów szkół powszechnych chęć pracy łączy się nie jak w poprzedniej z pragnieniem zaspokojenia głodu, ale z potrzebą lepszej i większej ilości odzieży, częstszych możliwości rozrywkowych.

Poczucie przynależności klasowej słabe. Odczuwane jest bądź jako nieuniknione zło i wywołuje żywą niechęć do obecnego stanu rzeczy oraz przewrażliwienie i zazdrość w stosunku do członków „wyższego świata“, bądź też uważane jest jako forma przejściowa do zajęcia odpowiedniej pozycji w świecie. Orientacja polityczna ulepiona ze strzępków wiadomości pozostałych z nauki historii w szkole, zasłyszanych nowinek, relacyj prasowych w dziennikach brukowych oraz kierunkowego oddziaływania organizacyj do których młodzież należy. Stosunek do mniejszości narodowych uzależniony od warunków materialnych. Najczęściej widzi w przedstawicielu mniejszości jedynie konkurenta do pracy i sklepikarza, któremu winien za towary spożywcze. Niewielki procent zaledwie ma uprzedzenia rasowo-ideologiczne, wynikłe pod wpływem politycznych

haseł przesiąkających na przedmieście. Najczęściej na pytanie ankiety tyczące praw mniejszości narodowych w Polsce otrzymuje się przychylne, ludzkie ustosunkowanie się oraz żądanie równości praw. Oczywiście przeważają w wypowiedziach sprzeczności logiczne i emocjonalne, domagające się z jednej strony wygnania żydów z kraju, z drugiej przyznania im jednakowych praw.

Dokształcanie się młodzieży napotyka na wielkie trudności. Młodzież pracująca jest zbyt zmęczona i ma zbyt mało czasu, aby mogła się dalej uczyć, młodociani bezrobotni całą swoją energię wytężają w kierunku zdobycia jakiejkolwiek pracy. Brak jest kierunku i wytrwałości; poza tym spotyka się również częstą krytykę wieczornych szkół, które nie odpowiadają stawianym jej przez młodzież wymogom.

Stosunek młodzieży do strejków znamienny. Młodzież rekrutująca się z najbiedniejszych sfer jest zasadniczo przeciwna wszelkim przerwom w pracy w obawie przed utratą zarobku, rozumując w ten sposób, że na miejce jednego strejkującego znajdzie pracodawca dziesiątki chętnych do pracy, za mniejszą płacą. Uwidacznia się w tym miejscu jaskrawo szkodliwy wpływ derutacji ceny przez niekwalifikowanego robotnika, który chcąc za wszelką cenę pracować, idzie nie tylko na kompromis, ale przyjmuje każdą głodową zapłatę.

Absolwenci szkół powszechnych są już bardziej uświadomieni, choć i u nich napotyka się zahamowanie ze strachu przed bezrobociem. Nieliczne tylko jednostki okazują zrozumienie ogólnej sytuacji gospodarczej i przekładają dobro ogółu, w tym wypadku państwa, nad własne; i tu należy się doszukiwać wpływu świetlicy.

Tak przedstawia się w ogólnych zarysach oblicze młodzieży proletariackiej przedmieścia Warszawy, Ochoty, wyłaniające się z wypowiedzi ankietowych. Oblicze smutne, bezradne, bezsilne wobec grozy bezrobocia i najfatalniejszych warunków domowych. Oblicze, które obowiązuje wszystkich, którym bliskie są losy młodzieży do zajęcia aktywnego stanowiska wobec palącej kwestii: sprawy młodzieży. Stanowisko wychowawcy-społecznika jest o tyle trudniejsze i bardziej odpowiedzialne od stanowiska lekarza, że nie odbiera się od niego przysięgi: non nocere, lecz wymaga się poza „nie szkodzeniem“ w każdej sytuacji pozytywnych rezultatów jego pracy.

Dziecko — to przyszłość Narodu!

Dr M. PAPIERMAN.

Bolesław Piach: „Nas jest więcej...

Warszawa. Nasza Księgarnia. 1937.

Ta nader interesująca i piękna powieść o dzieciach opuszczonych odsłania nam całą otchłań nędzy dziecięcej. Przed oczyma naszymi przesuwają się tak dobrze znane nam sylwetki z rozmaitych reportaży prasy codziennej. Pozbawione widoków na przyszłość, duszące się w ciasnych izbach względnie norach w licznym gronie rodzeństwa a czasem jeszcze i obcych sublokatorów, dzieci wyrywają się w świat, by uciec przed grozą rzeczywistości. Bliską jest droga do występku, zaczyna się od niewinnego napozór wyłudzenia roweru od kolegi a kończy się na rozbijaniu magazynu lub knajpy i wyrabowaniu towarów. Epilog — sąd dla nieletnich, lata domu poprawy. Wzruszająca jest spowiedź młodocianych o ich przejściach fizycznych i moralnych, wzruszające i pełne głębokiego krytycyzmu słowa żalu wypowiedziane pod adresem tej kategorii społecznic, która dla zabicia czasu uprawia filantropię.

...„Byłem dwa lata w sierocińcu — opowiada Wacek — (str. 69) a po tych dwóch latach zwinęli cały sierociniec. Pieniędzy podobno nie mieli. Wszystkie bachory rozesłali po świecie, a mnie odesłali z powrotem do Warszawy, do tego „litosiernego towarzystwa". Paniusie z tego towarzystwa, takie różne stare wydry, zaczęły mnie wypytywać, obracać, oglądać — myślałem, że mnie będą obwąchiwać. Zaczęły przy mnie gadać, co ze mną zrobić. Jedne mówiły, że już jestem dorosły i że sam powinienem sobie radzić, a drugie znowu, że nie — że jestem jeszcze malutki, że trzeba się mną opiekować, trzeba mnie pilnować, żeby mi, broń Boże, włosek z główki nie zleciał. Tak radziły, radziły, a gadały tak „gęsto", że już wkońcu wcale nie rozumiałem, o czym mowa, ale widziałem, że nic dobrego z tego gadania nie będzie. Zakręciłem się na pięcie, buchnąłem w drzwi i... na ulicę! Coś tam za mną krzyczały, wołały nawet policji, ale ja, bracie, nie obejrzałem się..."

Czyż można trafniej określić działalność rozmaitych „litosiernych" towarzystw, polegającą na „gęstym gadaniu?"! Być może, iż gdyby z pracy społecznej wyeliminowano różne „stare wydry" filantropijne kłócące się nawzajem o prezesury i inne zaszczyty, a zastąpiono je ludźmi mającymi odpowiednie kwalifikacje moralne, intelektualne i zawodowe potrzebne do speł-

nienia odpowiedzialnej funkcji społecznej, wówczas dałoby się uratować niejednego Wacka i Jurka czy też Danusię i Maszę.

Dr M. PAPIERMAN.

Olgierd Górka: „Naród a Państwo jako zagadnienie Polski"

Warszawa 1937. Instytut Wyd. „Biblioteka Polska" str. 373 i lnl.

W dziele swoim autor rozwija obszernie i uzasadnia tezy nowej prawno - politycznej teorii opartej na ideologii państwowej Marszałka Piłsudskiego, któremu też dzieło swoje poświęca. Wychodząc z założenia, że interes państwa nie może być sprzeczny z interesem narodu, ale interes narodu może kolidować z nakazami interesu państwowego, autor tworzy nową „teorię nieodwracalności interesów", formułując zasadę nadrzędności interesu państwowego nad wszystkimi, a więc także nad interesami narodowymi. Ciekawe są też wywody autora w kwestii żydowskiej, które jako nas najbardziej interesujące streścimy pokrótce:

Przystępując do omówienia kwestii żydowskiej autor podaje krótkie dane statystyczne co do procentu żydów w Polsce stwierdzając, że nie uległ on zmianie w epoce porozbiorowej i że procent żydów w Odrodzonej Polsce równa się ich procentowi z okresu rozbiorów. Autor twierdzi, iż zagadnienie żydowskie nie jest najwyższym zagadnieniem polskim, ani najważniejszym zagadnieniem mniejszościowym, gdyż takim jest sprawa ukraińska. Nie jest również kwestia żydowska najważniejszym zagadnieniem ekonomicznym, gdyż jest nim przede wszystkim reforma rolna jako sprawa obchodząca 70% ludności państwa, później przemysł, który z kapitału obcego zmieszanego z kapitałem żydowskim przechodzi coraz silniej na kapitał państwowy. Kwestia żydowska sprowadza się natomiast do dziedziny handlu względnie pośrednictwa handlowego, mimo to nie jest sprawą najważniejszą obecnego Państwa i Narodu polskiego. Ze stanowiska interesów Państwa Polskiego żydzi nie przedstawiają żadnego niebezpieczeństwa jako mniejszość terytorialnie zupełnie rozproszona i bez grawitacji eksterytorialnych ku sąsiednim państwom. W tym jednak miejscu autor zastrzega się, iż ten łagodzący moment kwestii żydowskiej anuluje fakt podatności środowisk żydowskich na wpływy komunistyczne i zwala tym samym — utartym zwyczajem — winę na całe społeczeństwo żydowskie w Polsce, które toleruje i nie zwalcza

z całą bezwzględnością komunizmu. Przechodząc do zagadnienia palestyńskiego, autor uważa, iż teren palestyński w żaden sposób nie może kolidować z interesami Państwa Polskiego, a natomiast może być mu pożytecznym przy zagadnieniach polskiej ekspanzji handlowej.

Mówiąc o handlu, autor odmawia żydom zdolności pionierskich w handlu, deklasując ich jedynie do roli pośredników. Nasuwa się mimowoli pytanie czy przemysłowcy i kupcy z Łodzi, Białegostoku i Bielska to zwyczajni pośrednicy? Odmawia też autor żydom (z wyjątkiem trzech: Klaczko, Feldman i Askenazy) większej roli w polskiej twórczości intelektualnej i kulturalnej. Potępia natomiast z całą bezwzględnością ghetto ławkowe na uniwersytetach, widząc w tym poważne rysy w wewnętrznej spoistości państwa. W konkluzji autor dochodzi do wniosku, że „wszelkie nadzieje na możność wpłynięcia represjami na jakieś już nie usunięcie żydów z Polski, ale chociażby na gwałtowne i decydujące obniżenie ich procentu w Polsce należy do naiwnych fikcji".

Ze względu na oryginalne ujęcie innych różnych zagadnień prawno - ustrojowych i społecznych, dzieło prof. Górki jest ważnym przyczynkiem do poznania i zrozumienia licznych zagadnień polityczno - społecznych współczesnej Polski.

ZGŁOSZENIA PRENUM. PRZYJMUJĄ:

LWÓW	Administracja „Przeglądu Społecznego“ ul. Brajerowska Boczna 4. Tel. 236-06.
— „ —	Centr. Komitet Opieki nad żyd. sierotami i op. dziećmi, ul. Brajerowska Boczna 4. Tel. 236-06.
WARSZAWA	Związek Tow. Opieki nad żyd. sierotami i dziećmi opuszcz., „Centos“, ul. Leszno 52. Tel. 11-69-06.
— „ —	Centralne Stowarzyszenie Opieki nad dziećmi i sierotami żyd., Zarz. Główny, ul. Leszno 52. Tel. 11-69-04.
BIAŁYSTOK	Białostockie Tow. Opieki nad żyd. sierotami, dziećmi i młodzieżą, ul. Piłsudskiego 33. Tel. 5-11.
WILNO	Tow. Opieki nad sierotami żyd. Województwa Wileńskiego, ul. Orzeszkowej 7. Tel. 6-88.
— „ —	Kraj. Komitet Żyd. „Ikopo“, ul. W. Pohulanka 5. Tel. 6-26.
PIŃSK	Tow. Opieki nad żyd. sierotami i dziećmi opuszcz. na Polesiu, „Centos“, Zarz. Gł., ul. Karolińska 22. Tel. 86.
RÓWNE	Tow. Opieki nad sierotami i biednemi dziećmi żyd., na Wołyniu, „Centos“, ul. Litewska 23. Tel. 2-11.
KRAKÓW	Zach. Małopolski Związek Tow. Opieki nad sierotami żyd., ul. Saarego 3. Tel. 23-41.
STANISŁAWÓW	Okręgowa Żyd. Rada Sieroca, na Wojew. Stanisławowskie, ul. Meiselesa 1. Tel. 192.
POZNAŃ	Żydowski Dom Sierót, ul. Stawna 5. Tel. 11-24.

DRUKARNIA „POLIGRAFIA“ LWÓW, LINDEGO L. 6.